

PEDRO SALINAS Y SU "CONTEMPLADO"

«Buscad leyendo, y hallaréis
meditando; llamad orando, y abriros han
contemplando.»
San Juan de la Cruz

La originalidad de una nueva obra literaria se revela al considerarla mediante una doble perspectiva: la de la obra anterior del autor y la de la tradición temática a la que aquélla se incorpora. La primera —llamémosla «perspectiva biográfica»— permite determinar si la obra presenta un marcado carácter singular dentro del conjunto de las creaciones de su autor o si se trata de una reiteración o intensificación de rasgos suyos precedentes. La segunda —que debe denominarse «perspectiva histórica»— ayuda, en cambio, a percibir en qué medida la nueva obra altera o repite el tratamiento de un tema tradicional. Retrotrayéndonos al año de 1946 —fecha de publicación de *El contemplado*— preguntémonos, pues, en qué grado esta obra de Pedro Salinas es original, tanto en perspectiva biográfica como en perspectiva histórica.

I

Cuando apareció en México la primera edición de *El contemplado* hacía diez años que Pedro Salinas no había publicado ningún nuevo libro de poesía: si se exceptúa la *plquette* de 1938, también mexicana, *Error de*

· “Pedro Salinas y su *Contemplado*”, introducción a Pedro Salinas, *El contemplado. Tema con variaciones*, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1959, pp. ix-xvii; recogido, en versión corregida, en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con motivo de su sesenta aniversario*, Madrid, Gredos, 1961, vol. II, pp. 435-442.

cálculo. Este aparente silencio podría relacionarse con su residencia en el continente americano, lejos de España: nuestro crudelísimo medio siglo ha presenciado incontables casos de escritores que han perdido su voz en el destierro. Pero en esa década —tan nuevamente ominosa en la historia europea— Pedro Salinas seguía escribiendo y no sólo poesías: nuevas formas expresivas, sobre todo la dramática, le atraían crecientemente. Es más, puede decirse (como lo señaló Dámaso Alonso en su semblanza «Con Pedro Salinas», *Clavileño*, n.º 11, octubre de 1951: ahora en el volumen *Poetas españoles contemporáneos*) que Salinas a partir de 1936 se dedicó con auténtico frenesí creador a sus tareas propiamente literarias. Como en el caso de tantas otras figuras españolas contemporáneas, el aislamiento del destierro y el abandono forzoso de sus anteriores actividades administrativas —las desempeñadas en el Centro de Estudios Históricos madrileño y en la Universidad Internacional de Santander— le llevaron a concentrarse en su obra personal. Además, Salinas continuó colaborando en las revistas más prestigiosas de la lengua castellana: su silencio fue por lo tanto, sólo parcial. E incluso los lectores de Salinas estuvieron a punto de tener en sus manos, hacia 1938, un nuevo libro del poeta: *Largo lamento*. Porque hoy sabemos que si no hubieran surgido diversas complicaciones de orden editorial, Salinas habría publicado en el verano de 1938 esa nueva obra, aún parcialmente inédita.¹ En una carta de ese año a su fraternal amigo de siempre, el poeta español Jorge Guillén, tras manifestarle que el nuevo libro difería mucho «en tonalidad de los otros dos» [*La voz a ti debida* y *Razón de amor*], decía Salinas: «...necesito publicar los versos nuevos, buenos o malos, porque como me suele suceder cuando tengo acabado lo que yo creo un libro, si no los publico se me interponen, como un estorbo, y no escribo más. Siempre me ha pasado así». Sentimiento de *impasse* creador que se agudizaba entonces por la

¹ El reciente librito *Volverse sombra* y otros poemas, edición y prólogo de Juan Marichal, con una semblanza de Renato Poggioli, All'insegna del Pesce d'Oro, Milán, 1957, recoge algunos de los poemas aludidos.

necesidad de dar un nuevo rumbo a su impulso poético: Salinas aspiraba a trascender su propia voz lírica, a transformar el *tú* de la amada en el *Tú* de la «Amada total, la vida» (*El contemplado*). El poeta español se encontraba en el momento final de su segundo ciclo literario —iniciado en 1933 con la publicación de *La voz a ti debida*— y con una hora dolorosa para España y para Europa: Salinas, como otros poetas españoles de su generación, quería dar a su voz una mayor amplitud humana. Cero, publicado en la revista mexicana *Cuadernos americanos* (1944), y *El contemplado* (1946) —juntamente con *Todo más claro* (1949; en el cual apareció nuevamente Cero, además de recoger una parte de *Largo lamento*) y el libro póstumo *Confianza* (1955)— representaron la etapa final del poeta español: el llanto desgarrado y la afirmación de la vida (frente a las fuerzas destructoras motivadoras de su llanto) dominan ahora, simultáneamente, a Salinas.

Paul Valéry advertía al crítico y al historiador de la literatura que debían evitar siempre lo que él llamaba *le mélange d'un état civil avec la considération intrinsèque d'un ouvrage*. El mismo Salinas, en las páginas iniciales de su estudio en torno a Darío señalaba también cómo a veces se falsifica el sentido real de una obra al relacionarla con datos biográficos. Sin embargo, es igualmente manifiesto que la génesis de una creación artística no puede separarse de las condiciones concretas de la situación vital de su autor. Menos aun cuando el escritor se halla en una «época transicional» de su vida, como es el caso de Salinas al iniciar la composición de *El contemplado*: sobre todo porque la consideración intrínseca de este poema exige la referencia al *état civil*, puesto que el autor alude directamente a ello. Por otra parte, los datos biográficos apuntados a continuación trascienden la vida personal del poeta español: el *état civil* de Salinas en esa aludida ominosa década se confunde con el de muchos hombres de su patria, particularmente con el de aquellos que como él peregrinaban doloridos fuera de España. Recordemos que Salinas había salido de la península en el verano de 1936 para incorporarse al

profesorado de Wellesley College, cumpliendo un compromiso adquirido en el año anterior. El inicio de la guerra universal en 1939 intensifica y amplía en Salinas la desesperación del hombre que ha perdido su morada natural: el poeta manifiesta progresivamente su condena de los medios de destrucción que se emplean en la guerra y su repulsa hacia el predominio de las actitudes ideológicas generadoras de esos males. Salinas cree que el endiosamiento de la técnica y del progreso utilitario han extraviado al hombre: «Los sueños de la razón producen monstruos», así condensaba el poeta español —dándole un nuevo significado al texto de Goya— su interpretación del mundo moderno. El desenfreno racionalista (de la «razón instrumental»), acompañado por la codicia sin límites de las sociedades modernas, habían cegado al hombre y le llevaban velozmente a su propia auto-inmolación: «La nada tiene prisa» (*El contemplado*).

La actitud condenatoria de la modernidad que se encuentra en Salinas podría asociarse —y se ha hecho ya— con su residencia en los Estados Unidos: su amigo el gran poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade ha hablado de él como «desterrado en el mundo de las máquinas» (*Elegía a Pedro Salinas*). Y efectivamente, Salinas, como muchos europeos —y sobre todo como *muchos norteamericanos*— sufría al observar la maquinización de la vida contemporánea. Pero los Estados Unidos representaban para el poeta español la forma extrema de la modernidad más que la expresión de una peculiaridad nacional: y desde luego no se puede olvidar que Salinas sentía verdadero entusiasmo por muy variadas facetas de la vida norteamericana. Recordemos su elogio de las bibliotecas públicas de los Estados Unidos (en *El defensor*) y tengamos también presente su gozoso pasmo ante el infinito surtido de *gadgets* en cualquier tienda. Él mismo insistió incluso —en una de las raras ocasiones en que comentó públicamente su propia poesía— en cómo la vida urbana norteamericana había sido para él un constante motivo de inspiración poética (conferencia en Wellesley College, abril de 1951). O sea, que Salinas —en marcado contraste con otros europeos residentes en los

Estados Unidos— *sentía* la nueva tierra de su temporal residencia: ésta era, como antes la península, como cualquier morada de hombres, un dramático escenario. No obstante Salinas se sentía doloridamente ajeno al mundo típico de la modernidad, opuesto a la «ciudad enemiga» (*El contemplado*) dominada por el «negocio» y las técnicas deshumanizadoras: aunque, según ha de indicarse luego, el poeta español se incorporaba con esta actitud a la tradición poética que deriva de la alienación romántica (¿no han sido acaso los poetas *norteamericanos* contemporáneos los mejores exponentes de esta conciencia alienada?). A esta situación genérica del escritor ante un mundo cada vez más «cosificado» se añadía en Salinas una circunstancia agudizadora: el poeta español se sentía «doblemente desterrado» (como decía en una carta a un amigo de Buenos Aires) al residir en un país de otra lengua. No que Salinas se resistiera a hablar y aprender inglés —en contraste con un poeta famoso que se negaba a practicar el inglés para no correr el riesgo de dañar su propio idioma, decía Salinas humorísticamente que su temor era «estropear el inglés»— ni que careciera de amigos norteamericanos, pero es evidente que para un escritor la expatriación lingüística implica consecuencias psicológicas penosísimas. En Salinas se daba, lógicamente, el mismo fenómeno de agudísima sed de convivencia oral en su propia lengua que caracteriza al exilado y singularmente al escritor desterrado. De ahí que su incorporación a la Universidad de Puerto Rico en 1943 representara para Salinas como el término de una peregrinación.

En la isla antillana Pedro Salinas no era ya un desterrado: había pasado a ser —empleando el acertado neologismo creado por José Gaos para designar la condición de los españoles residentes en países de lengua castellana— un *transterrado*. Y no sólo por encontrarse de nuevo en «el suelo del idioma» fueron los tres años de Puerto Rico los más felices desde su salida de España: Salinas se hallaba rodeado de amigos cordialísimos e incluso políticamente se sentía en armonía con el ejemplar y original esfuerzo de Puerto Rico y de sus hombres más representativos. Aquella

isla resultaba ser así un soñado «lugar codiciadero para hombre cansado»; pero sobre todo el poeta español iba a iniciar allí su peregrinación interior, su búsqueda de una nueva voz poética. Ante la belleza marina de Puerto Rico (contemplada en compañía de su esposa Margarita Bonmatí, como lo fuera el lejano Mediterráneo de Santa Pola en la temprana juventud del poeta), Salinas se entrega a la «comunicación y ejercicio de dulce y pacífico amor con su amado», con su *Contemplado*, y «ya no dice cosas de penas y ansias como antes hacía» (para decirlo con palabras de San Juan de la Cruz). El poeta español, en paz consigo mismo —pospuesto el «combate de lo mío / contra lo mío, en mí»—, aspira entonces a encontrar la vía afirmativa de la vida: su canto al mar, como ha de indicarse a continuación, se enlaza así con una tradición más espiritual que temática, la de los entusiasmados en la admiración. De ahí que en su *Contemplado* Pedro Salinas (como Jorge Guillén en su *Cántico*, del cual escoge Salinas los epígrafes de su poema) supere la conciencia alienada del poeta post-romántico.

II

En efecto, desde el romanticismo los poetas han buscado el mar al sentirse alienados humanamente «en tierra»: *Man marks the earth with ruin —his control I Stops with the shore*, decía Byron expresando una actitud genérica. El mar es, en esos creadores artísticos, el dominio ucrónico de la inocencia y de la pureza, mientras la tierra sufre la malignidad del tiempo y del hombre. Para los comentaristas de poesía pertenecientes a las tendencias psicoanalíticas —particularmente Charles Baudouin y Gastón Bachelard, admirados y leídos por Salinas— el significado de esa imagen marina es perfectamente claro: se trata de una identificación del mar, de la mar, con la morada materna pre-natal. Pero si el mar aparece como un lugar de abrigo y refugio, no es menos cierto que más frecuentemente los poetas lo asocian con las fuerzas desbordadas de la naturaleza: según ha

observado Christian Sènechal (en su estudio de un poeta también marítimo, amigo de Salinas, el franco-uruguayo Supervielle) *les poètes ont été surtout tentés par la peinture de la mer démontée, parce qu'ils y trouvaient l'image de la passion romantique, de la liberté fouguese, de la vie au paroxysme*. Por otra parte, con Baudelaire surge la imagen del mar como espejo del hombre condenado a la interminable contemplación de sí mismo: *La mer est ton miroir; tu contemples ton âme / Dans le déroulement infini de sa lame*. Para Baudelaire la pareja hombre-mar representa la lucha secular entre dos ocultadores de secretos: el hombre no se conocerá nunca a sí mismo ni jamás penetrará el secreto del mar. En otro poeta francés, en Víctor Hugo —meditador del mar, como Salinas, en una isla atlántica, expatriado—, el hombre que contempla el mar termina por ser *una espèce de témoin de Dieu*: el mar, como su Creador, es inapresable y el poeta se siente finalmente como un sonámbulo. Finalmente —en este breve y forzosamente parcial repaso de las actitudes poéticas ante el mar— en el gran poeta español Juan Ramón Jiménez la pareja del hombre y el mar se caracteriza por un eterno «conocerse y desconocerse»: «tus olas van con mis pensamientos», dice al mar el poeta. El mar, para J. R. Jiménez, está siempre, como el hombre, en radical soledad, lejos de sí mismo: «¡qué sin ti estás, qué solo!». O sea que el mar aparece en la poesía occidental anterior a Salinas (y señalemos la ausencia en este repaso del mar Valeriano) en la siguiente serie de imágenes: a) como un elemento natural no hollado por la impureza del hombre; b) como un organismo palpitante de frenesí vital, a veces destructor; c) como un reflejo narcisista e infecundo del hombre mismo; d) como un elemento desindividualizador de la persona humana que lo contempla y que pierde casi la conciencia de su propio existir; e) como la soledad total, vivo ejemplo de la condición humana. Con este fondo de imágenes marinas como perspectiva histórica detengamos ahora nuestra atención en *El contemplado*: resaltará así la originalidad poética de Salinas y simultáneamente su enlace con la tradición temática esbozada.

La conexión con el romanticismo y su oposición de mar y tierra es evidente: frente a la *Civitas Dei* de mar y cielo combinados presenta Salinas la «ciudad enemiga», la tierra del negocio y de la prisa. Asimismo, la relación con Baudelaire es obvia: el poeta y el mar constituyen una pareja, el hombre buscando en el «otro» el secreto de su existencia. Mencionemos (sin dar mayor importancia al dato) que el único libro conservado en América por Salinas de su biblioteca particular madrileña era un ejemplar del Baudelaire de la *Pléiade*. Respecto a Víctor Hugo es también manifiesto que Salinas siente como el poeta francés que la contemplación del mar implica una desindividualización de «testigo de Dios». En cuanto al entronque con la obra de Juan Ramón Jiménez es apenas necesario señalarlo: *el Diario de poeta y mar* (1916) es una creación esencial para toda la poesía de lengua castellana posterior. Indiquemos solamente el patente enlace del comienzo de la «Variación III» de *El contemplado* con los versos de Juan Ramón Jiménez antes citados: «Infinitamente ajeno, / remoto tú... / absoluto ensimismado». Ahora bien, justamente en esa citada «Variación III» se marca la originalidad de Salinas al iniciarse el proceso de desalienación que constituye el eje poético de *El contemplado*: el mar es, sí, «infinitamente ajeno», pero el hombre domina su extraña *otredad* mediante el simple acto del nombrar, «el encanto divino del cristianar». El poeta llama al «Contemplado» y siente ya que la mutua soledad se ha roto, que se ha producido un acercamiento íntimo decisivo: el lector recuerda forzosamente a San Juan de la Cruz cuando éste «declara» el empleo del vocablo «Amado» («Llámale Amado para más moverle e inclinarle a su ruego»). Nombrar es, pues, poseer el objeto nombrado, aproximarlos posesivamente: «Te liga [el nombre de «Contemplado»] a mí, aunque no quieras /...soy tu amo de un segundo...» Mas conviene retener la acentuación bautismal que da Salinas al verbo «nombrar»: «cristianar», «sacramento del nombrar». En la conclusión del poema, en la «Variación XIV», dice Salinas: «Siento a mis padres, siento que su empeño / de no cegar jamás, / es lo que bautizaron con mi

nombre.» El nombrar equivale visiblemente a afirmar la voluntad de pervivencia del hombre: el bautizo es la constancia oral de la sucesión humana y el nombre recibido representa el legado —usufructo e imperativo ético— de los antecesores. Patrimonio que Salinas identifica con la mirada humana, con la contemplación ociosa: y aquí se destaca particularmente el contraste de su actitud con la de Baudelaire. El poeta español se siente unido al mar y a los hombres que lo han contemplado' antes de él, pero precisamente este enlace es una fuente de alegre fe en la vida: «soy un momento / de esa larga mirada que te ojea». Mientras Baudelaire veía en la pareja hombre-mar una autodestructora lucha secular —*Ô lutteurs éternels, ô frères implacables!*—, Salinas adopta una actitud semejante a la de Unamuno ante la estrella Aldebarán: «De vosotros, celestes jeroglíficos, / cuelgan por los siglos / los sueños seculares; / que... al hombre cavernario nos enlazan.» Sin embargo, no hay en Salinas la interrogación angustiada de Unamuno —para éste la estrella contemplada es el polo de las preguntas seculares del hombre— ni la desesperación final de una duda permanente: el autor de *El contemplado* muestra su plena aceptación de lo pasajero de la vida «con voluntad placentera», como el poeta castellano. El hombre pasa, sí, *pero su mirada queda*: ahí radica la esencial originalidad de Salinas, en sentir que el acto contemplativo (en su misma realidad visual) es la herencia más preciada del hombre y la vía de su salvación. El mar, azul eterno (sombras leves de Mallarmé), es así finalmente el espejo de la eternidad del hombre, de ese hombre cuya única esperanza de pervivencia está en lo más frágil de su ser, en la mirada: «Mientras haya...»

Mas —origen de todos los males humanos— el hombre se niega su propio privilegio y vive dominado por la prisa y por la codicia, enemigas de la contemplación. El «santo ocio del alma» (San Juan de la Cruz) es desconocido en «la gran ciudad de los negocios»: «No hay nadie allí que mire.» Así el poeta español se sitúa ante el mar antillano y lejos de la «ciudad enemiga» inicia su aventura onírica diurna: el mar deja de ser, en

sus ensoñaciones contemplativas, una fuerza desbordada, un paroxismo natural. Es un mar sereno que eleva ordenadamente, humanamente diríase, una *Civitas Dei*: el hombre se siente copartícipe en la tarea del Contemplado. Gastón Bachelard señala (en su libro, tan gustado de Salinas, *L'air et les songes*) el carácter modelador de la actividad onírica diurna: *Parfois la main du modelleur accompagne jusqu'au ciel la rêverle pétrisseuse*. En el poema de Salinas es manifiesto cómo finalmente un hombre proyecta en el mar y en el cielo su utopía salvadora: la Creación se puebla de jardines y vergeles («prado verde e bien sencido, de flores bien poblado», decía el antiguo poeta español) que salvan al hombre volviéndole a sí mismo. Salinas contemplando el mar antillano —y tengamos presente que «contemplar» equivale a «observar en el templo», o sea augurar— oye las voces seculares de una tradición espiritual y clama no en desierto: ¡qué importan la codicia y la prisa destructoras mientras haya unas almas fugitivas con ojos que no se alquilan! Sería ahora el momento de mostrar cómo la originalidad poética de Salinas se funda en un deliberado enraizamiento en el suelo patrimonial de la poesía española más pura: «porque así como cada uno posee diferentemente sus dones, así cada uno canta su alabanza diferentemente y todos en una concordancia de amor, bien así como música» (San Juan de la Cruz).